Quel Don Chisciotte per un «desocupado lector»

Caterina Ruta
Università di Palermo
rutacaterina@hotmail.com

© dell'autore

Ricevuto: 10/06/2022
Accettato: 22/09/2022
Pubblicato: 22/12/2022

Riassunto

Il romanzo di Cervantes fu destinato dallo stesso autore al «desocupado lector»: espressione che non ha trovato, nella nostra lingua una traduzione semanticamente esaustiva. Sciascia, infatti, ricorda le due rese da Carlesi e Bodini, gli autori delle versioni ancora oggi fra le più accreditate, sottolineando che il ricorso a lunghe perifrasi fa perdere la pregnanza dell'aggettivo usato dallo scrittore spagnolo. Lo scrittore di Racalmuto riguardo alla traduzione di «desocupado lector» dell'autore spagnolo propone la frase: «ozieggiante lettore», perché a certo ozio, nell'accezione latina, si era voluto riferire certamente Cervantes.

Parole chiave: Sciascia; Cervantes; «desocupado lector».

Abstract. ***The Don Chisciotte for a "desocupado lector".***

Cervantes' novel was addressed by the author himself to the "desocupado lector": it is really an expression that has not found a semantically exhaustive translation in Italian. Sciascia usually referred to the translations made by Carlesi and Bodini, who were the authors of the versions that, today, are still recognized as the most accredited translations t, underlining as the use of long periphrases made one lose the significance of the adjective used by the Spanish writer. As for as the translation of "desocupado lector" is concerned, Sciascia suggested the phrase: «ozieggiante lettore» (idle reader), because Cervantes certainly meant for a peculiar idleness, in the Latin sense.

Keywords: Sciascia; Cervantes; «desocupado lector».

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.544 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

Le riflessioni di Sciascia (1988) sull'inizio del Prologo del Don Chisciotte prendono l'avvio dalle parole di due grandi scrittori spagnoli del Novecento, il poeta Rafael Alberti (1902-1999) e il romanziere Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999). Apprendiamo che il romanzo di Cervantes, pur facendo parte dei testi fondamentali della letteratura universale, è poco letto soprattutto in Spagna, almeno fino a quando Torrente Ballester manifestò questo suo convincimento nel 1984, data desumibile dal saggio dello scrittore siciliano. L'aver resa obbligatoria nelle scuole la lettura del *Don Chisciotte*, nel 1921, con un "real decreto", pensa Sciascia, ha certamente contribuito a determinare l'impopolarità del testo e ne ha distorto la ricezione a livello di massa, come per altro è accaduto in Italia con *I Promessi sposi*. Il romanzo di Cervantes, invece, è destinato dallo stesso autore al «desocupado lector», espressione che non ha trovato nella nostra lingua traduzione semanticamente esaustiva. Sciascia, infatti, ricorda le due rese da Carlesi e Bodini, gli autori delle versioni ancora oggi fra le più accreditate, sottolineando che il ricorso a lunghe perifrasi fa perdere la pregnanza dell'aggettivo usato dallo scrittore spagnolo. Ricordo le citazioni riportate da Sciascia. Carlesi: «Lettore beato, che non hai nulla da fare» (Sciascia, p. 21). Bodini: «Lettore mio, che non hai nulla di meglio da fare ...» (Ibidem), traduzione, quest'ultima, assai vicina a quella di Letizia Falzone: «Lettore che non hai di meglio da fare...» (1971, p. 51), mentre Alfredo Giannini aveva tradotto «Inoperoso lettore...» (1923-27, p. 3), rendendo la brevità del sintagma, ma tradendo la presumibile intenzione dell'autore, come ancor più accade nella scelta di Marone che opta per «Svagato lettore» (1982, p. 7).

Il Nostro non fece in tempo a partecipare al fermento di critica e di nuove edizioni che ha caratterizzato l'opera di Cervantes fra i centenari della pubblicazione delle due Parti del *Don Chisciotte* (2005, 2015). Nel bisogno di ritradurre l'opera, anche alla luce dei chiarimenti e delle disambiguazioni del testo apportati dagli studi interpretativi degli ultimi decenni, in Italia si sonno susseguite altre traduzioni. Fra queste ricordo un lavoro collettivo promosso dalla professoressa Patrizia Botta dell'Università di Roma "La Sapienza" (2005, 2015) e l'edizione bilingue curata da Angelo Valastro Canale per la casa editrice Bompiani, che si basa sull'edizione critica diretta da Rico (2012)[1]. Nella nuova traduzione del «Prologo» alla Prima parte il sintagma, che tanto aveva intrigato Sciascia, è reso in entrambe le versioni con «Sfaccendato lettore» (2012, p. 11; 2015, p. 5), non credo che questa scelta lo avrebbe entusiasmato in quanto nell'aggettivo scelto si perde l'idea della 'gioia' della lettura che si

1. Ha osservato la compianta Mariarosa Scaramuzza che il riferimento puntuale di Valastro all'edizione critica del Quijote curata da Francisco Rico (1998, 2005, 2015) ha permesso che "… lo «sfaccendato lettore» vi troverà una lettura amena, lo studente odierno si gioverà di un testo modernizzato con un sommario e con illustrazioni, con note chiare ed erudite che lo aiuteranno a ricostruire lo sfondo storico culturale dell'opera e i temi che la percorrono; lo studioso a sua volta potrà godere di un testo filologicamente affidabile (2013, p. 224).

sottolinea nelle argomentazioni da lui stesso illustrate e che prendo in considerazione qui di seguito.

Mario Socrate, illustre ispanista, intellettuale assai noto, ha dedicato un volume all'intera produzione dello scrittore spagnolo, nel quale traduce tutti i passi che cita, convinto che tradurre è prima di ogni altra cosa operazione ermeneutica. «*Desocupado lector*» viene da lui reso «lettore che non hai di meglio da leggere» (1974, p. 59), sicché, sostituendo il verbo "fare" con "leggere" viene spostato l'accento dalla qualità del lettore a quella del libro. Socrate scorge nel «*desocupado lector*», oltre che una variante della retorica *captatio benevolentiae*, la volontà di richiamare in modo particolare l'attenzione dei destinatari di romanzi di cavalleria ormai stanchi delle pessime degenerazioni che circolavano sul mercato, ma irriducibili appassionati di avventure. Avventure, per altro, che in quel tempo venivano riproposte nelle cronache della scoperta delle Americhe, nelle quali si affermava una nuova concezione del "meraviglioso" in continuità con una tradizione tuttavia anteriore alla stessa "scoperta" della nuova realtà d'oltreoceano (Cocchiara, 2000).

Sciascia per la traduzione di «desocupado lector» avrebbe preferito l'espressione immediata e a suo dire "terra-terra di «disoccupato lettore», che nella nostra lingua oggi evoca ben altre realtà. Più vicina all'intenzione dell'autore spagnolo è forse l'altra proposta dello stesso Sciascia: «ozieggiante lettore», perché a certo ozio, nell'accezione latina, si era voluto riferire certamente Cervantes. Conviene, comunque, determinare il punto di vista dello scrittore di Alcalà nella scelta dell'aggettivo per ritornare poi alle parole dello scrittore siciliano.

Nel Prologo delle *Novelle esemplari*, dedicato "Al lettore", Cervantes spiega le finalità della scrittura letteraria:

> Sì, perché non si sta continuamente nelle chiese; non si passa tutto il tempo negli oratori; non ci si dedica sempre agli affari, per importanti che siano. Esistono momenti di pausa, per ricreare lo spirito smarrito. A tal fine si creano i parchi, si va in cerca delle fontane, si spianano le asperità del terreno, si coltivano con amore i giardini. (1989, p. 27)

Il tempo, quindi, che rimane libero, dopo aver adempiuto ai propri doveri del lavoro, modesto o impegnativo che sia, e della preghiera, va, secondo Cervantes, opportunamente dedicato a una qualche forma di intrattenimento che consenta di dilettare lo spirito. A conferma di questo convincimento ricorderò le battute conclusive dell'ultima novella, *Il dialogo dei cani*, che in altro luogo ho interpretato come speculari alle affermazioni del Prologo.

Ricordo brevemente la circostanza. Il dottor Peralta ha finito di leggere il racconto scritto dall'alfiere Campuzano sulla base di quanto ha ascoltato di notte, ospite dell'Ospedale della Resurrezione di Valladolid. Si tratta del resoconto della propria vita fatto dal cane Berganza all'altro cane e amico Scipione. Negli avventurosi episodi dell'esistenza del primo trascorrono ambienti e classi sociali, vizi e virtù della Spagna contemporanea, oggetto di commenti impliciti ed espliciti da parte dei due interlocutori, che non perdono occasione per manifestare le loro opinioni sull'arte del raccontare. La lettura della novella

si configura, dunque, agli occhi del destinatario Peralta come un momento di ricreazione dello spirito che non va disgiunta da quella del corpo:

> Signor alfiere, non ritorniamo su questa questione. Apprezzo l'artificio e l'invenzione del Dialogo e basta. Andiamocene all'Espolòn per ricreare gli occhi del corpo dopo aver ricreato quelli dell'intelletto. (Ruta, 2013[2], p. 207)

Cervantes sottolinea, quindi, che la lettura è un atto di ri-creazione (*re-creaciòn*) della mente: una occupazione che ci fa rinascere, riscattandoci dalla stanchezza e dall'avvilimento del quotidiano (il quotidiano che Berganza e Scipione ci hanno mostrato o contro il quale si scontra a ogni passo il cavaliere don Chisciotte).

Ciò premesso, ritorniamo al *Don Chisciotte* che, costruito in prima istanza contro i pericoli della cattiva lettura, diventò in poco tempo una pietra angolare dell'immaginario della cultura occidentale. L'intenzione dichiarata da Miguel de Cervantes, e la prima che i contemporanei colsero, era la creazione di una parodia che denunciasse il degrado cui erano giunti i romanzi di cavalleria, tanto per la costruzione del racconto quanto per la sciattezza dello stile. A questo scopo egli concepì un eroe paranoico che, a causa delle eccessive e mal assimilate letture, decide di far rivivere un mondo anacronistico, che la letteratura aveva idealizzato, tracimando ogni credibile riferimento alla realtà. L'atteggiamento paradossale di don Chisciotte, tuttavia, come lo scrittore precisa fin dal primo capitolo, trova giustificazione nel suo stato di modesto gentiluomo di campagna, che lo colloca in una posizione di totale inadeguatezza, scollamento diremmo oggi, rispetto a una corte e a un impero che esigevano ben altri comportamenti e ricchezze. A partire da questa considerazione si apre tutta una serie di percorsi di lettura del testo che ne hanno trasformato la natura da semplice parodia a un romanzo che, come fa dire Borges a Pierre Menard, non può che essere riscritto a distanza di secoli quale copia fedele di se stesso.

La lettura dei libri di cavalleria e dei *romances*, va ricordato, era ancora molto diffusa a tutti i livelli, come un'abbondante letteratura critica al riguardo ha dimostrato e come nello sviluppo del racconto viene testimoniato dai vari personaggi che attraversano il cammino del cavaliere e del suo scudiero. Così, accanto alle reazioni della serva e della figlia dell'oste, che sono attratte dalle storie d'amore in essi inscritte e dell'oste stesso che, invece, è avvinto dalle scene più violente (cfr. cap. 31, I), emerge per il suo valore metatestuale la discussione fra il curato e il canonico di Toledo, che ha luogo quando il povero cavaliere, tratto in inganno con la storia della principessa Micomicona, inventata in perfetta analogia con le sue fantasie, viene condotto a casa in un lurido carro, trascinato da lentissimi buoi.

Siamo al capitolo 47° della Prima Parte, dove si crea l'occasione per una lunga conversazione su temi letterari fra i due rappresentanti della Chiesa, cui è demandata la spiegazione teoricamente argomentata, ma allo stesso tempo equilibrata, delle accuse lanciate contro quel genere di libri. L'assurdità delle imprese raccontate, che in termini di poetica si traduce nella violazione del

principio della "verosimiglianza", e la questione dello stile, diventato ormai rigido, sciatto e scorretto, implicano da parte dei loro autori l'abbandono dei principi dell'armonia e della bellezza. Nessun diletto può provenire dalle opere che hanno in sé bruttezza e sproporzione. Il corpo di quei romanzi è paragonabile a quello di una "chimera" o di un "mostro" e non a quello di una figura armoniosa (cap 47º, I).

Nel rispetto delle norme il canonico avrebbe voluto scrivere il suo libro e in realtà ne ha già scritto un centinaio di pagine, che hanno ricevuto l'approvazione dei pochi destinatari colti alla cui opinione sono state sottoposte. Ma, ricordando a se stesso che, secondo l'intuizione manifestata da Lope de Vega nel suo *Arte nuevo de hacer comedias*,[2] nella sostanza conta di più il consenso dei molti, anche se sciocchi e ignoranti, che il parere favorevole di pochi eletti, ne ha abbandonato la composizione. L'impresa avrebbe potuto essere destinata allo stesso Cervantes, se egli non avesse compreso che l'utilizzazione delle regole in modo godibile e, quindi, flessibile, è propria dello scrittore e non degli eruditi.

Cervantes, in realtà, nel corso della sua varia e ricca produzione, rivela di essere stato attivamente partecipe del dibattito teorico che per tutto il Cinquecento aveva riportato all'attenzione degli studiosi gli autori delle poetiche e delle retoriche classiche, da Platone a Orazio, da Aristotele a Cicerone, e non tralascia di citarli di volta in volta più o meno esplicitamente e sempre senza esprimere una personale valutazione, ma facendo emergere dalle parole dei personaggi o dalle circostanze stesse opinioni volte ora a difendere una tesi ora quella opposta (Ruta, 1996).

Altro luogo di riferimenti di valore metaletterario ai libri di cavalleria è costituito dal capitolo dello scrutinio della biblioteca (cap. 6º) di don Chisciotte, esame-processo ben noto e di cui ho parlato, in altra occasione (Ruta, 2000). Nella Seconda Parte del romanzo, quella del 1615, invece, si concretizza un esempio degli effetti che la lettura di un testo può generare, trasformandosi in elemento sostanziale della costruzione di esso stesso. Divenuta immediatamente popolare dopo la sua pubblicazione (1605), la Prima Parte fornisce l'idea all'autore di farne un elemento intrinseco dell'immaginario dei nuovi interlocutori di servo e padrone, che, sulla base di questa conoscenza, adeguano il proprio comportamento nei loro riguardi, ribaltando l'andamento della pazzia chisciottesca. Questa, secondo la definizione di Cesare Segre (1974), da "autonoma" si fa "eteronoma", organizzata cioè dalle finalità e dai capricci di quanti intrecciano la loro vita con il cammino dei due protagonisti, mutando l'andamento delle cosiddette "avventure" dei nostri personaggi, gestite nella Prima Parte quasi esclusivamente dalla follia del cavaliere.

Un fenomeno simile si riproduce con la pubblicazione nel 1614 della Seconda Parte, "apocrifa", del romanzo, il cui autore, rimasto ancora oggi anonimo, si nasconde sotto lo pseudonimo di Avellaneda. Riprendendo le fila

2. Siviglia 1604 senza il trattatello, Madrid 1609 completo. Si veda l'edizione del 1986, M. G. Profeti (Ed. e trad.).

della narrazione della Prima Parte autografa, l'apocrifo ripete nel suo farsi testo, sia pure con qualche variante, lo stesso meccanismo sfruttato da Cervantes, provocando non poche conseguenze nella redazione del secondo tomo autentico. A partire dal 59° capitolo, quando si presume che abbia avuto notizia ufficiale del plagio, l'autore autografo cambia il progetto del suo romanzo per rispondere all'anonimo falsario, che, proprio alla maniera degli autori dei precedenti libri di cavalleria, si era impossessato con disinvoltura dei suoi personaggi e ne aveva continuato le avventure, ignorando che la cultura umanistica aveva riportato in primo piano l'originalità della scrittura e di conseguenza la proprietà dei diritti d'autore.

Da tutto ciò, in sostanza, emerge nei suoi aspetti pragmatici il ruolo di primo piano che la lettura, in quanto "intrattenimento" della mente, svolgeva nella Spagna di Filippo III (Chevalier, 1976), malgrado lo scarso livello di alfabetizzazione della popolazione. Allo stesso tempo si sottolinea l'importanza che essa fosse condotta in maniera sana e corretta, per evitare le devianze rappresentate dall'iperbolico comportamento dell'*hidalgo* della Mancia, o quelle che, in tempi a noi più vicini, trasformano la personalità di Madame Bovary nella creazione flaubertiana.

Ritorniamo, ora, alle parole di Sciascia pronunciate a commento dell'obbligatorietà di certe letture scolastiche; egli dice: «ma delle vessatorie letture scolastiche spesso resta un ricordo che con gli anni va depurandosi dell'incresciosa obbligatorietà di allora: e il ricordo si fa richiamo, *libero e gioioso ritorno a quella lettura*» (il corsivo è mio; pp. 19-20). E qualche rigo oltre, citando Montaigne, ne ricorda l'affermazione «non faccio mai nulla senza gioia». Sciascia è, quindi, dell'avviso che lo scrittore spagnolo intenda proprio rivolgersi «a un lettore che sappia leggere con gioia. Disoccupato: e cioè in grado di essere occupato dalla gioia della lettura; e fortemente occupato, poiché la gioia che dà la lettura del *Chisciotte* è trapuntata di mistero, di un mistero che accresce la gioia. E volete che Cervantes non lo sapesse di aver scritto un libro gioioso e misterioso?» (p. 21).

L'idea del mistero del romanzo cervantino fa riferimento al problema ermeneutico. Tutti credono di conoscere il romanzo almeno per i suoi aspetti mitici e simbolici (riflessione su cui Sciascia ritorna più volte nello stesso libro), come se lo avessero letto in una vita anteriore, come se il *Don Chisciotte* facesse parte dell'immaginario collettivo secondo uno stereotipo che gli è stato attribuito da certe interpretazioni e che, però, impedisce di scoprire «che cosa vi può essere di nuovo e di diverso per ciascun lettore e a ogni lettura» (p. 20). In realtà la storia dell'allampanato e rinsecchito gentiluomo di campagna, lungi dal limitarsi all'iconismo simbolico, sinteticamente disegnato nelle due figure principali, in un processo di autogenerazione era diventata un affresco, esteso e dettagliato, della società dell'epoca e dell'umanità di ogni epoca. Allo stesso tempo, attraverso l'esercizio narrativo, lo scrittore spagnolo aveva recuperato le varietà formali della narrativa, cui la letteratura precedente aveva dato vita, e, rielaborandole, aveva posto le fondamenta del romanzo moderno.

Sciascia è particolarmente sollecitato dalla rilettura di Miguel de Unamuno che, dopo quella data dai romantici, ha definitivamente disegnato le due icone del cavaliere e dello scudiero come emblemi di una visione del mondo considerata da un lato idealistica e dall'altro materialistica. Il commento unamuniano, tuttavia, è anche vicino al prospettivismo pirandelliano, per quel suo saper scoprire nell'opera cervantina l'apertura a nuovi e più moderni significati, indipendenti dalla consapevole intenzione dell'autore. E in realtà il *Don Chisciotte* è uno di quei libri talmente ricchi nel proprio universo semantico che, dice Sciascia:

> [...] per coloro che lo leggono e lo amano è un libro unico. La gioia che dà, e specialmente nella rilettura, è quella che inesauribilmente danno tutti i grandi libri; ma più vi trascorre la gioia delle illusioni che ogni epoca delusa (tutte le epoche lo sono, ma la nostra più grevemente) riesce ad assaporarvi e, in più ancora, l'idea che vi si assomma della letteratura, quasi ne fosse lo specchio e il segno più alto. (p. 22)

Lo scrittore siciliano continua ricordando che don Chisciotte è diventato in alcuni casi proprio il segno ultimo della letteratura, di quella che va salvata, quando si paventa la fine del cosmos, e a questo proposito commenta il sogno-incubo raccontato dal poeta inglese William Wordsworth (1770-1850), che si trova nel quinto libro del poema *The Prelude*,[3] pubblicato nel 1850, ma composto circa cinquant'anni prima, attraverso la versione che ne ha dato Borges nel saggio intitolato *La pesadilla* (*L'incubo*) nel volume *Siete noches* (*Sette notti*). La conclusione dell'incubo mette insieme il libro e il personaggio cervantini in un gioco diremmo oggi di dissolvenze, che sfuma una sagoma nell'altra formandone una nuova, originale, che nel salvare la letteratura ne rappresenta anche tutto il valore simbolico. Quest'immagine, che dalle pagine di Sciascia arriva a noi, filtrata attraverso le parole di ben tre scrittori, l'inglese, l'argentino e il nostro corregionale, è la constatazione concreta delle interpretazioni che si sono andate depositando nei secoli sul romanzo spagnolo e delle suggestioni che esso ha sollecitato nei suoi lettori, generando nuove pagine di creazione letteraria originale.

«Forse il libro continua ad essere, tra i grandi, uno dei meno letti», ripete lo scrittore siciliano, e forse a livello di consumi di massa continua ad avere ragione, ma non è più così per l'aspetto critico. Il romanzo oggi rivive in una miriade di pagine instancabilmente volte a scoprirne tutta la ricchezza sostanziale e formale, in una serie di iniziative scientifiche ed editoriali, di congressi e di gruppi di ricerca. Ma la vitalità del *Chisciotte* si estende, dice il Nostro, anche, «a un modo di esistere, all'esistenza stessa in quel che ha di nobiltà, di poesia» (p. 26), e porta ad esempio la vita degli abitanti di Alcalà de Henares, patria cervantina, i quali, nella maggior parte non leggono il libro perché lo vivono nella realtà quotidiana dei loro ambienti, dei loro costumi, del loro linguaggio.

3. Cfr. Wordsworth, 1990.

Resta ancora un nodo da sciogliere, alla cui soluzione, non essendo un'esperta di Sciascia, posso dare un piccolissimo contributo. Credo che a questo punto tutti ci chiediamo se di questa affezione al *Don Chisciotte* restino tracce nella scrittura di Leonardo. Mi sembra di poter affermare che in molti dei suoi personaggi si può ritrovare, vitale e indomata, quell'illusione di giustizia e di eroismo che chisciottescamente spinge gli animi nobili ad affrontare i mulini a vento e gli eserciti di pecore. In quanto alla creazione concreta di personaggi, ambienti e circostanze, allo stile, per usare un vocabolo poco originale ma allo stesso tempo carico di valore semantico, che Sciascia dispiega nelle sue pagine narrative, è probabile che quello specialissimo «realismo cervantino», di cui si è interessato Auerbach e alla cui determinazione spero di aver dato un modestissimo apporto, abbia suggerito alcune soluzioni e stimolato nuove invenzioni nella sua fervida attività creativa.

Bibliografia

Avalle-Arce, J. B. (1976). Directrices del prólogo de 1605. In *Don Quijote como forma de vida* (pp. 13-35). Madrid: Fundación March-Castalia.

Auerbach, E. (1956). Dulcinea incantata. In *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (Vol. 2, pp. 88-116). Torino: Einaudi.

Borges, J. L. (1983). *Sette notti*. (M. E. Moras, Trad.). Feltrinelli: Milano.

Borges, J. L. (1997). *Siete noches*. In *Obras completas* (Vol. 3, pp. 221-231). Buenos Aires: Emecé Editores S.A., v. 3, pp. 221-31.

Cancelliere, E. (1996). La traduzione come ermeneutica del testo. *Quaderni di Lingue e letterature straniere.* Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Scienze della formazione, Istituto di Lingue e letterature straniere, 17, 43-53.

Casalduero, J. (1949). *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Ediciones Insula.

Castro, A. (1967). Los prólogos al Quijote. In *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, pp. 262-301. (1ª ed. 1941).

Cervantes Saavedra, M. de (1923-27). *Don Chisciotte della Mancia* (A. Giannini, Ed e Trad.). Firenze: Sonzogno, Firenze.

Cervantes Saavedra, M. de (1957). *Don Chisciotte della Mancia* (V. Bodini, Ed e Trad.). Torino: Einaudi.

Cervantes Saavedra, M. de (1971). *Don Chisciotte della Mancia* (L. Falzone, Trad.). In *Tutte le opere* (F. Meregalli, Ed). Milano: Mursia.

Cervantes Saavedra, M. de (1974). *Don Chisciotte della Mancia* (C. Segre e D. Moro Pini, Edd.; F. Carlesi, Trad.). Milano: Mondadori. (1° ed. 1933, F. Carlesi, ed e Trad.).

Cervantes Saavedra, M. de (1982). *Don Chisciotte della Mancia* (G. Marone, Ed e Trad.). Torino: UTET. (1° edizione: 1954).

Cervantes, Miguel de (2012). *Don Chisciotte della Mancha* (introduzione e note di Francisco Rico, traduzione dallo spagnolo di Angelo Valastro Canale, testo spagnolo a fronte a cura di Francisco Rico). Milano: Bompiani.

Cervantes, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes (1605, 1615, 2015) dirigida por F. Rico, con la colaboración de J.

Forradellas, G. Pontón y el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. Madrid: Real Academia Española.
Academia Española (1ª edizione 1998).
Cervantes, Miguel de (2015). *Don Chisciotte della Mancia* (Patrizia Botta, Ed. e Trad., 2 voll.). Modena: Mucchi Editore.
Cervantes Saavedra, M. de (1982-1987). *Novelas ejemplares* (J. B. Avalle-Arce, Ed., 3 voll.).
Cervantes Saavedra, M. de (1989). *Novelle esemplari* (A. Martinengo, Ed.). Milano: TEA.
Cervantes Saavedra, M. de (2013[2]). *Il dialogo dei cani* (M. C. Ruta, Ed.). Venezia: Marsilio (1ª edizione 1998).
Chevalier, M. (1976). *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Turner.
Cocchiara, G. (2000). *L'eterno selvaggio*, G. D'Agostino (Ed.), Palermo: edizioni Sellerio Editore. (1ª ed. 1961).
Fernández de Avellaneda, Alonso (1983). *Il secondo Chisciotte* (Ed. G. Calabrò, Trad. G. Beccaria). Napoli: Guida Editori. (1ª ed. 1614).
Fernández S. J., J. (1995). Azorín. In Bibliografía del *Quijote* (pp. 1154-55). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
Madrid, L. (1987). *Cervantes y Borges: la inversion de los signos*, Madrid: Editorial Pliegos.
Morón Arroyo, C. (1992). El prólogo del Quijote del 1605. In AA. VV., *Studi in memoria di Giovanni Allegra* (pp. 129-130). Pisa: Università degli Studi di Macerata, pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, G.E.I.
Ortega y Gasset, José (1976). *Meditaciones del Quijote*. *Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe. (1ª ed. 1914).
Pasqualino A. (Ed.). (2016) *Le vie del cavaliere* (Atti del Convegno Internazionale sulla letteratura epica, Palermo, 29-30 maggio 1999). Palermo: Edizioni Museo Pasqualino.
Porqueras Mayo, A. (1957). *El prólogo como género literario*. *Su estudio en el Siglo de Oro*. Madrid: C. S. I. C.
Ruta, M. C. (1995). Don Alvaro Tarfè entre Avellaneda y Cervantes. In P. Föhlicher - G. Guntert (Edd.), *Teoria e interpretación del cuento* (pp. 178-190). Berna: Peter Lang, pp. 178-90.
Ruta, M. C. (1996, settembre). Esercizi di stile cervantini. *Carte semiotiche*, 3 (Nuova serie), 73-93.
Ruta, M. C. (2000). La biblioteca del cavaliere. In *Il Chisciotte e i suoi dettagli* (pp. 29-43). Palermo: Flaccovio.
Ruta, M. C. (2005). I libri di cavalleria e il *Don Chisciotte*. In M. G. Giacomarra (Ed.), *Epica e Storia* (pp. 327-340). Palermo: Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari.
Scaramuzza Vidoni, Mariarosa (2013). Il primo *Don Chisciotte* bilingue in Italia. In *Tintas*. *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 3, 221-227.
Sciascia, L. (1988). *Ore di Spagna*. Marina di Patti: Pungitopo editrice.
Segre, C. (1974). Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*. In *Le strutture del tempo* (pp. 183-219). Torino: Einaudi.
Socrate, M. (1998). *Il riso maggiore di Cervantes*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
Socrate, M. (1974). *Prologhi al "Don Chisciotte"*. Padova: Marsilio.

Tedesco, N. (1992). L'influsso spagnolo e la classicità di Sciascia. In L. Fava Guzzetta (Edd.). *Nelle regioni dell'intelligenza. Omaggio a Leonardo Sciascia* (pp. 157-160). Marina di Patti: Pungitopo editrice.

Unamuno Miguel de (1992). *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid: Cátedra. (1ª ed. 1905).

Unamuno Miguel de (1964). *Commento alla vita di Don Chisciotte* (C. Candida, Trad.). Milano: Dall'Oglio Editore. (1ª ed. 1926).

Vega, Lope de (1986), *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Nuova arte di far commedie in questi tempi* (M. G. Profeti Ed. e Trad.). In *In forma di parole*, pp. 108.

Wordsworth, W. (1990). *Il preludio* (M. Bacigalupo, Ed., con testo a fronte). Milano: Mondadori.